№ 9. WARSZAWA, 15 MAJA 1925 R. Rok III.

LIRNIK WIOSKOWY

DODATEK DO „DRUŻYNY"
POŚWIĘCONY UMUZYKALNIENIU WSI POLSKIEJ.



Nieco z dziejów muzyki polskiej.

Między dawnemi pieśniami religijnemi, antyfonami i t. p., a wiekiem XVIII, kiedy wykwitła opera polska, nie mogło być próżni. Geniusz narodowy nie zbudził się odrazu i nie wydał w w. XIX Szopena i Moniuszki bez poprzedników. Dowodzi to, żeśmy i w dalekiej przeszłości muzykę mieli. Kronikarze twierdzą że jeszcze w czasach lechickich naród nasz kochał pieśni.

Wielu mówiło, że nie mieliśmy muzyki własnej, żeśmy się karmili muzyką włoską, niderlandzką i niemiecką. „Kronikarze nie wspominają o utworach i kompozycjach muzycznych" — mówią.

W r. 1849 w „Bibliotece Warszawskiej" zwracano się o nadsyłanie materjałów do historji muzyki — bezskutecznie. Ogólne było przekonanie, że przed w. XVIII muzyki własnej nie mieliśmy, nie szukano też materjału. A muzycy nasi byli; z badania starych dokumentów i zabytków piśmiennych w wiekach od XV do XIX adnaleziono nazwiska kompozytorów takich jak: Marcin Leopolita, Wacław z Szamotuł, Zieleński, Gorczycki, Mikołaj z Krakowa, Wojciech Długoraj, Różycki, Wronowic, Szarzyński i inni. Pierwszemi pionierami muzyki w Polsce byli śpiewacy, wirtuozi i członkowie kapel królewskich.

Okres I.

Przedświt muzyki polskiej. Czasy przedchrześcijańskie.

Wzmianki kronikarzów greckich i arabskich o muzyce słowiańskiej. Instrumenty pierwotne. Zabytki pogaństwa w pieśniach ludowych polskich.

O powstaniu muzyki naszej nie mamy dokumentów. Inne narody mają je w podaniach i baśniach. Chińczycy np. mówią, że niejaki Fo-ki na 3000 lat przed Chrystusem wynalazł instrument 7-mio strunowy zwany *Kin*, a mędzec Ling-lun ok. 2700 lat przed Chryst. uporządkował gamę muzyczną. My takich podań nie mamy u siebie i musimy ich szukać między innemi ludami słowiańskiemi, a co u nich znajdziemy w podaniach, to napewno możemy je do siebie również stosować, ponieważ dawniej ludy te stanowiły niejako jedną rodzinę, jednym kłaniały się bogom. Możemy śmiało przypuszczać, że plemiona słowiańskie w czasach przedchrześcijańskich mieli wspólne zwyczaje, obrzędy, pieśni i t. p. Wszystkie te plemiona słowiańskie uprawiały z zamiłowaniem śpiew, którego bogiem był *Belin*, a którego otaczały pieśniarki *Piewalice*. Jeżeli więc mieli boga od muzyki, to musieli mieć i instrumenty. W w. IX mamy już wzmianki w kronikach greckich o „gęślarzach słowiańskich", byli to ludzie mocni lecz bez broni, tylko z instrumentami w rękach, a na pytania odpowiedzieli, że nie mają broni, bo w ich kraju niema żelaza, a dlatego grają tylko na lirach, ponieważ nie umieją dąć w trąby. Słowianie mieli grajków przy obrzędach religijnych oraz dla rozrywki. „Muzyka nie pomoże, ale pocieszy" głosiło dawne przysłowie, stosowali się też do niego praojcowie chociaż pozatem byli wojowniczy i bitni, a wrogom dawali się we znaki; gdy jednak nikt ich nie zaczepiał siedzieli spokojnie w swoich dzikich uroczyskach, lasach i przesmykach między bagnami.

Muzyków wtedy nazywano gęślarzami, wesołuchami, igrcami. Wysła-

ni w posły do greków mieli ze sobą instrumenty, które grecy nazywali *cytarą*, która składała się z pudła drewnianego o dwóch ramionach początkowo z 3-ma stunami, potem z 7-ma i wzrosła aż do 11. Lira struny miała w powietrzu i miała tony słabsze i cichsze od cytar. Historycy arabscy wspominając o Mieszku I i zwyczajach w tych czasach wspominają i o muzyce.



Dawne instrumenty muzyczne w Polsce.
Rys. 1 — domniemana gęśl; rys. 2, 3 — ligawki: rys. 4 — piszczałki; rys. 5 — lira; rys. 6 — kobza, zwana gajdami, dudami, lub kozą; rys. 7 — niby bałałajka w rodzaju lutni; rys 8. — starożytne skrzypce.

Instrument *gęśl* albo *gęśle* starożytne podobne były do arfy, z pudła naciągniętego strunami, które szarpano palcami lub uderzano pałeczkami. Wyrazy guślarz, gusła powstały w tych starych czasach. O gęśli mamy wzmiankę w wierszu z pocz. w. XVI:

Trąbami i organy. bębny też I zwony
[(dzwony)
Gęślami, skrzypicami i wszystkiem narzą-
[dem (wszystkiemi narzędziami)
Takież wszech świętych pieniem i głosem
[anielskim
Ciebie dostojno chwalicz, dzieciątko z matu-
[chną.

Gęśle rozpowszechnione były bardzo na Rusi, u nas wyzbyliśmy się ich wcześniej przy zetknięciu się z cywilizacją zachodnią, skąd przejęliśmy instrumenty bardziej udoskonalone.

Przy wprowadzeniu wiary chrześcijańskiej w Polsce gęśle wyszły z użycia, na Litwie trwały dłużej o kilka wieków.

Słowianie w w. X grzebiąc zmarłych rycerzy lub wodzów prócz innych narzędzi kładli z nimi do grobu gęśl, ażeby zabawiał się muzyką na tamtym świecie. Znane też były wtedy *wołynki* zrobione z miecha skórzanego z dwiema dudkami; instrument ten dał początek późniejszej kobzie, znanej w całej Polsce.

Pomniki muzyki pierwotnej najlepiej odgrzebywać w pieśniach ludowych, które przez całe wieki nie uległy zmianie; wiele z tych melodji lub słów zapomniano, ale wiele też do dziś słyszymy na różnych obrzędach, weselach i t. p. Związek małżeński nawet u pogan miał duże znaczenie, to też kościół, podnosząc go do godności sakramentu, nie zabraniał związanych z tem zwyczajów i obrzędów, które też do dziś w znacznej liczbie pozostały.

Najstarożytniejszą pieśnią na zrękowinach jest pieśń składająca się ze słów:

„Bóg zaczyna i Bóg kończy
Bóg zaczyna i Bóg kończy
Kochające serca łączy".

. Słowo Bóg oznacza nie Boga chrześcijańskiego, lecz bożka pogańskiego *Boha* — posąg z kozią brodą i z pierścieniem w ręku — symbolem małżeństwa.

Stara też jest pieśń:

U mej matki rodzony, rodzony
Stoi jawor zielony, zielony.

śpiewana jeszcze do dziś.

W pieśniach prastarych król czy rycerz, czy kochanek lub inny bohater zawsze zwie się „Jasiem", a królewna, czy inna dziewczyna „Kasią", ztąd imion tych b. wiele spotykamy w piosenkach.

Stara też jest pieśń o „chmielu"

„Oj chmielu, chmielu, ty bujne ziele,
Niebędzie bez cię żadne wesele".

Treść słów pieśni odnosi się do gatunku piwa, które było obowiązko-

wem przy każdym weselu. Prawdopodobnie też posiadał chmiel u słowian jakieś znaczenie symboliczne, którego ślady zatarły się z wiekami.

Śpiewy nasze prastare układane były podług gam i tonacji indyjsko-chińskiej, którą przy wędrówkach narodów przynieśliśmy ze sobą z Azji przed tysiącem lat.

Wiele pieśni śpiewano na cześć bogów jak *Łady i Polelum*, a także *Marzanny* — bogini śmierci. *Polelum* wzywano podczas godów weselnych, np. podczas rozplecin:

„Rozplitaj bracie, a nie targaj,
Lelum! Łado!
Wypleciesz sobie bity talar
Lelum! Łado!

Pieśni takie zostały z czasem zamienione pieśniami i melodjami które przyszły do nas z zachodu, utrzymały się tylko gdzieniegdzie.

(Podł. „Dziejów muzyki pol.". A. Polińskiego).

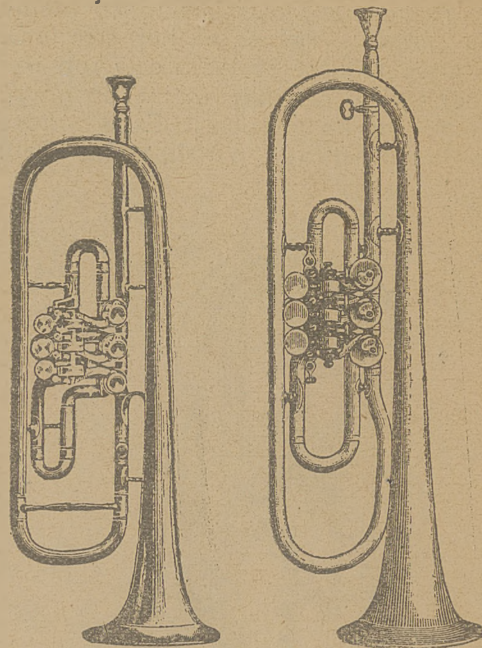
Gra na trąbce.

Zdawałoby się, że, aby grać na trąbce, wystarczy posiadać jaki taki słuch muzyczny, odpowiednią ilość zdrowych palców i silne płuca. Tymczasem nie jest to rzecz znowu tak łatwa, jak się na pozór zdaje. Zapewne *zdrowe płuca* są tutaj konieczne, ale nie mniej do gry na trąbce są niezbędne przynajmiej *przednie zęby, cienkie wargi, słuch muzyczny* i *sprawne palce* u prawej ręki. Przy grze na trąbce należy przestrzegać, aby trąbkę trzymać pewnie i niezbyt przyciągać ku sobie, a tym samem nie wciskać ustnika (munsztuka) w wargi, gdyż te zbyt przyciśnięte ustnikiem szybko mdleją, grający musi często odpoczywać a to z tego powodu, że krew nienormalnie do warg napływa i powoduje bezwład tychże.

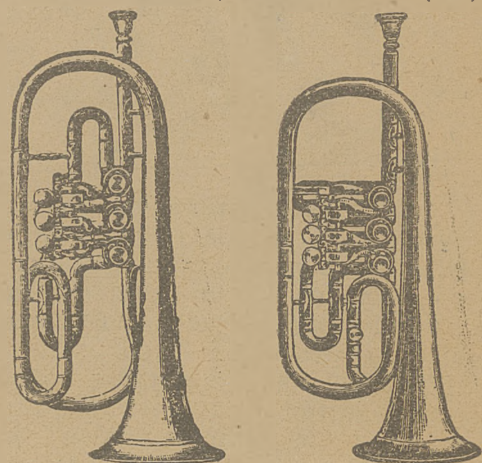
Przy grze tutaj nie powinno się nadymać policzków, ale opinać (rozciągać) wargi na zębach i to w ten sposób, że im gramy tony wyższe tem wargi powinny być bardziej opięte (rozciągnięte), a im gramy tony niższe — bardziej swobodne.

Zadęcie powinno być pewne tak przy *forte* (t. j. głośnem graniu), jak przy *piano* (t. j. cichem graniu) i powinno powstawać nie w inny sposób, jak przez spluwanie z wargi, tak jakbyśmy chcieli splunąć jakieś źdźbło, łężące nam na dolnej wardze. Dobrze jest, jeżeli początkujący, nim zacznie grać na trąbce przez jakiś czas uczył się wyłącznie na ustniku.

Kornety bywają: in C, in B in Es. Co to jest kornet in C?



Trąbki w tonie *C* (Do) z kronem *B* lul *Be* (Si b).



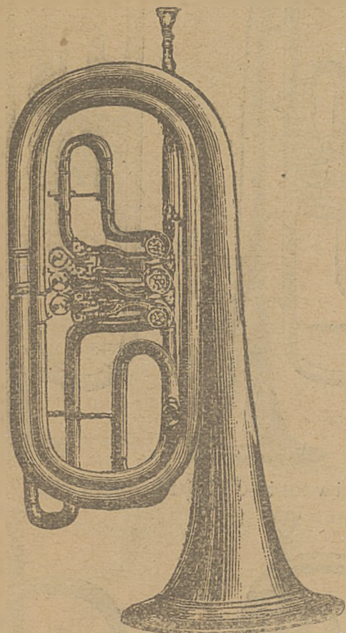
Kornety w tonie *B* (Si b) lub *C* (Do) z kronem *B*.

Jest to taka trąbka (kornet) na której tony tak brzmią, jak je gramy (czytamy) np. jeżeli gramy (czytamy) nuty c-e-g, to i brzmienie ich jest c-e-g.

Kornet in B jest to taki, na którym dźwięki brzmią o cały ton niżej t. j. o sekundę wielką, t. j. jeżeli zagramy dźwięki g-h-d, to brzmieć będą jak f-a-c.

Na kornecie in Es dźwięki brzmią o półtora tonu wyżej (t. j. o małą tercję) wyżej niż je gramy.

A więc, aby brzmiało to, co mamy w nutach przy grze na kornecie in B, należy te nuty czytać o cały ton wyżej (t. j. o sekundę wielką do góry), przy grze na kornecie in. Es o półtora tonu do dołu (t. j. o małą tercję niżej).



Bas-Trąbka w tonie S (Mi b.).

Co do innych instrumentów blaszanych sprawa zadęcia jest mniejwięcej ta sama, co zaś do transpozycji (przenoszenia tonacji) to należy wpierw zwrócić uwagę, jak dany instrument brzmi w stosunku do tonu C.

Niekiedy trąbka nie stroi z innemi instrumentami wtedy należy jej krony t. j. części ruchome rurki w miarę potrzeby wsunać lub wysunąć, wiedząc o tem, że wsunięcie kronu ton trąbki podwyższa, a wysunięcie obniża.

Jeżeli przy grze na kornecie ze względu na mały obwód ustnika grający powininien mieć wargi cienkie, to w miarę zwiększania się obwodu ustnika przy instrumentach większych rozmiarów dobrze jest, jeżeli grający ma wargi większe i grubsze.

J. Witczak.

Zjazd wytwórców instrumentów muzycznych.

W niedzielę 26 kwietnia obradował w Warszawie w lokału Stow. kupców przy ul. Szkolnej, I-szy wszechpolski zjazd *wytwórców instrumentów muzycznych*, mający na celu zawiązanie zrzeszenia ogólnokrajowego, reprezentującego tą prawie nową u nas, pomyślnie rozwijającą się gałęź przemysłu polskiego. Głównymi inicjatorami i organizatorami tego zjazdu byli pp.: inż. Panufnik, Blumhof, Czarnowski i Piątkowski pracujący w przemyśle instrumentów muzycznych w Warszawie.

Zjazd zgromadził 69-ciu uczestników i delegatów firm z Warszawy, Wilna, Lwowa, Krakowa, Poznania, Kalisza, Białegostoku, Kielc, Lublina, Łodzi, Piotrkowa, Radomia, z miast Pomorza i in.

Otworzył zjazd p. Czarnkowski, prezes zrzeszenia fabryk fortepianów, przewodniczył obradom gen. Żurkowski z Warsz. Zebranie zajęło się ustaleniem statutu „Zrzeszenia Chrześcijańskiego Wytwórców Instrumentów Muzycznych Rzeczypospolitej Polskiej",

Tymczasowy zarząd Zrzeszenia zawiązał się w następującym składzie: pp. Czarnowski, Piątkowski (wytwórcy fortepianów), Glier (instr. dęte), Homann (organy), Pruszak (instr. smyczkowe) i p. Fibiger z Kalisza.

Uczestnicy zjazdu wysłuchali 2-ch referatów: p. inż, Panufnika n. t. „Lutnictwo w Polsce i jego potrzeby", wygłoszonego z głęboką znajomością rzeczy, oraz p. mec. Cylkowa n. t. „rezonator barw tonacyjnych". Referat p. Cylkowa utrzymany był na bardzo wysokim poziomie naukowym, zdradzającym wybitnego znawcę poruszanego przedmiotu.

Na zakończenie zjazdu, który doprowadził do zjednoczenia tego czysto polskiego przemysłu muzycznego, zapobiegliwi organizatorzy pożegnali zebranych koncertem, na którym *polscy* muzycy *polskie* utwory na *polskich* instrumentach wykonali. Udział w koncercie m. in. wziął prof, Heintze grając na fortepianie firmy „Kerntopf" i p. Wilkomirski na skrzypcach inż. Panufnika.

Ze zdziwieniem podkreślić należy, iż pomimo zaproszenia, podobno ani departament kultury i sztuki, ani też ministerstwo przemysłu i handlu najmniejszego nawet zainteresowania się zjazdem nie wykazały.

Nadsyłajcie odpowiedzi na pytania z Nr. 6. „Lirnika".

Kierownik „Lirnika": **A. Chętnik.** Druk A. Białobrzeskiego, Żórawia 7, tel. 245-83.